Gilbert Ouy

Nicolas de Clamanges
(ca. 1360–1437)
Philologue et calligraphe:

Imitation de l'Italie et réaction anti-italienne dans l'écriture d'un
humaniste français au début du XVe siècle

(Abb. 8–16)

Au cours de la discussion qui suivit cet exposé, mon ami J.-P. Gumbert a formulé une critique que je crois pleinement justifiée: mieux vaut réserver le terme d'humanistique à une écriture stéréotypée adoptée par les copistes de métier – comme ce fut le cas à Florence, puis dans d'autres villes d'Italie, au Quattrocento – et employer la formule écritures d'humanistes pour désigner les types plus ou moins directement imités de l'humanistique auxquels s'essayèrent ailleurs pendant la même période des lettrés comme Jean de Montreuil ou Nicolas de Clamanges. Il est en effet nécessaire d'user d'une terminologie aussi précise que possible. Ceci dit, ces tentatives isolées méritent d'être attentivement étudiées, d'abord en raison du haut niveau intellectuel et du rôle culturel considérable des personnages qui s'y livrèrent, mais aussi et surtout parce nous sommes là à un lieu d'observation privilégié pour découvrir l'étroite interdépendance qui existe entre écriture, idéologie et histoire.

Il est bien connu aujourd'hui que, dès les premières années du Quattrocento, Florence fut le berceau d'un nouveau style d'écriture¹ qui gagna ensuite plus ou moins rapidement les autres foyers de culture de la péninsule. En revanche, on n'avait guère étudié jusqu'ici les répercussions du phénomène dans le reste de l'Europe. Ce colloque marque, me semble-t-il, le véritable début d'une recherche concertée sur la diffusion de l'humanistique hors d'Italie.

Pour la France, on a longtemps tenu pour acquis que l'humanistique y avait été introduite par Guillaume Fichet au retour de son séjour à Rome, peu avant qu'il installât à la Sorbonne en 1470 le célèbre atelier d'imprimerie; certains même pensaient que ce furent les livres imprimés venus d'Italie qui avaient servi de modèles.

¹ L'ouvrage fondamental reste celui de B. L. Ullman, *The Origin and Development of Humanistic Script*, Rome, 1960, 146 pp. et 70 pl. h.-t.

Il est probable que les recherches conduiront à avancer quelque peu la date du début de la diffusion. Mais c'est bien plus anciennement que l'influence de l'humanistique a commencé à s'exercer dans notre pays.

Il faudrait même remonter plus haut, et dire tout d'abord quelques mots de l'influence de la préhumanistique, cette écriture claire et élégante que l'on peut admirer dans les manuscrits autographes de Pétrarque et de ses disciples florentins.

On sait aujourd'hui qu'en 1384, Jean de Montreuil, alors âgé de trente ans, participa en qualité de secrétaire à une expédition en Italie. Là, il mit à profit les négociations menées avec Florence pour la reddition d'Arezzo pour nouer à titre personnel des relations épistolaires avec Coluccio Salutati². Cédant aux prières de son correspondant, le

Fig. 1. London, B. L. Add. 11987, f. 12r (d'après B. L. Ullman, *The Origin and Development of Humanistic Script*, pl. 6). La préhumanistique de Coluccio Salutati (ca. 1390). Plus que l'humanistique de Poggio Bracciolini, c'est cette écriture, encore très proche de celle de Pétrarque, qui a servi de modèle aux premiers humanistes français.

chancelier florentin lui fit parvenir non seulement un choix de ses propres épîtres, mais aussi divers opuscules de Pétrarque ainsi que la copie d'une lettre d'un disciple de celui-ci, Lombardo della Seta, ami de Salutati. Ce sont ces derniers textes que Jean de Montreuil transcrivit avec amour dans un petit manuscrit qu'il signa du toponyme qu'il se donnait à l'époque: *J. de Monsterio Sicco*³; ce manuscrit (Paris, B.N., Nouv. Acq. lat. 967) fut copié selon toute probabilité dès 1385, peu après le retour à Paris de notre voyageur. Or, si l'écriture du texte – une cursive gothique livresque très ornée – est

Fig. 2. Paris, B. N. nouv. acq. lat. 967, f. 26v (recueil d'opuscules de Pétrarque copié par Jean de Montreuil vers 1385). Glose marginale en une écriture imitant la préhumanistique de Salutati.

² G. Billanovich et G. Ouy, *La première correspondance échangée entre Jean de Montreuil et Coluccio Salutati*, dans *Italia Medioevale e Umanistica*, VII (1964), pp. 307–374.

³ G. Ouy, *Jean de Montreuil (alias de Monthureux-le-Sec), Pétrarque et Salutati*, dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne*, t. I: *Moyen Age et Renaissance*, Genève, 1980, pp. 47–55 et 591–593.

tout à fait normale pour un manuscrit parisien du dernier quart du XIV^e siècle, l'écriture des manchettes marginales, en revanche, et celle de certaines additions, est fort surprenante: j'aurais été tenté de lui assigner une date beaucoup plus tardive si un examen attentif du document ne m'avait permis de m'assurer que les deux écritures sont rigoureusement contemporaines. Dans les manchettes, en effet, les hastes des lettres hautes (*b*, *h*, *l*) sont dépourvues de boucles; les *s* initiaux et intermédiaires se recourbent souvent vers la gauche dans leur partie inférieure; les *s* finals sont en forme de *S*, alors que, dans le texte, ils sont en forme de *B* ou de *6*; enfin et surtout, le *v* initial, au lieu d'être attaqué par la droite et de se refermer sur lui-même, est ouvert, c'est-à-dire attaqué par la gauche, à l'italienne, caractéristique qui ne fera sa première apparition en France que vers 1410, soit quelque vingt-cinq ans plus tard. La présence de ces formes tellement en avance sur leur temps ne peut s'expliquer que par l'influence d'un modèle italien et plus précisément, en l'occurrence, d'autographes envoyés par Coluccio Salutati à son admirateur français. A la différence de son ami Nicolas de Clamanges qui – comme nous allons le voir – ne cessait de proclamer, contre toute évidence, qu'il ne devait rien à l'Italie, Jean de Montreuil ne rougissait pas, quant à lui, de se mettre à l'école des Italiens: c'est avec orgueil qu'il revendiquait sa dette envers le chancelier de Florence⁴ et qualifiait – bien improprement – celui-ci d'*imitator meus*⁵, entendant par là «mon modèle». Et, de même qu'il s'efforçait, avec plus ou moins de succès, d'imiter le style de Salutati, notre apprenti humaniste copiait aussi son écriture. Il faut noter toutefois que, curieusement, il réserva d'emblée l'emploi de cette préhumanistique italienne – lointaine aïeule de notre italique – à l'inscription des manchettes.

La bibliothèque de Jean de Montreuil ayant péri en même temps que lui en Juin 1418, et avec elle sans doute de nombreux manuscrits de sa main, notre enquête ne peut s'appuyer que sur un nombre restreint d'autographes⁶ échappé à la destruction parce que, probablement, il les gardait non pas chez lui, mais dans son bureau de la chancellerie royale. Il n'est donc pas possible de suivre au fil des années l'évolution de ses habitudes graphiques, mais on peut supposer qu'elles demeurèrent assez stables puisque, trente ans après qu'il eût calligraphié le petit recueil d'opuscules de Pétrarque, il utilisait toujours une écriture italianisante pour les manchettes marginales de son traité contre les prétentions du roi d'Angleterre au trône de France (Vatic. Regin. 733 A, ff. 5r–20v). J'ai autrefois qualifié cette écriture d'*humanistique*⁷; l'appellation

⁴ Jean de Montreuil, *Opera*, vol. I: *Epistolario*, éd. E. Ornato, Torino, 1963, ép. 93, pp. 131–132: «Ego sum Johannes ille qui ab illo latialis eloquentie plane prince (...) scilicet Coluchio, cancellario florentino, ferme ducentas epistulas, tam familiares quam civiles, impetravi...»

⁵ *Ibid.*, ép. 107, p. 161 (à Salutati), où le sens attribué à ce mot est précisé par son antonyme: «... tamquam de imitatore meo, si tuus dici merear pedissequus...»; v. aussi ép. 108, p. 162 («magistrum et imitorem meum Colucium...»).

⁶ v. Jean de Montreuil, *Opera*, vol. IV: *Monsteroliana*, par E. Ornato, G. Ouy, N. Pons, Paris, 1986, pp. 49–60.

⁷ G. Ouy, *Jean de Montreuil et l'introduction de l'écriture humanistique en France*, dans *Litterae Textuales. Essays Presented to G. I. Lieftinck*, fasc. 4: *Miniatures, Scripts, Collections*, Amsterdam, 1976, pp. 53–61.

Fig. 3. Vatic. Regin. lat. 733 A, f. 14r (autographe du traité de Jean de Montreuil contre les Anglais, 1415). Manchette marginale.

était assez impropre⁸ : en réalité, même si l'aspect d'ensemble évoque en effet l'humanistique, il s'agit toujours, comme trente ans plus tôt, d'une préhumanistique, caractérisée par la présence de formes typiquement italiennes, mais totalement étrangères à l'écriture imitée de la minuscule caroline pratiquée par Poggio Bracciolini et ses émules : *v* initial attaqué par la gauche *d* « oncial » (qui parfois, par inadvertance, fusionne encore, à la façon gothique avec le *e* ou le *o* qui suit), *s* en forme de 5 ; quant aux *g*, ils ne diffèrent guère de ceux de la cursive gothique de chancellerie que l'auteur a utilisée pour transcrire le corps du texte.

Fig. 4. Même manuscrit, f. 123 (69) v. (*Predispositio in opere Valerii* copiée par Jean de Montreuil vers 1415–16). Ici, l'écriture tend à se rapprocher davantage de l'humanistique.

Le même recueil (Vatic. Regin. 733 A) contient plus loin (ff. 123r–134v) un court texte désigné dans le colophon comme *Predispositio in opere Valerii utilis et necessaria multum*⁹ : il s'agit d'une brève présentation des institutions romaines mentionnées

⁸ comme l'a justement signalé B. Bischoff, *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*, Berlin, 1979, p. 190 et n. 24.

⁹ Outre celui-ci, je ne connais que cinq manuscrits qui contiennent ce texte : Bruxelles, B. R. 9896–9901 ; Paris, B. N. lat. 5851, ff. 215r–218r (fin du XVe s.) ; 5860, ff. 81r–82r (daté de 1446) ; 14633, ff. 146r–147v (addition datée de 1425) ; Vatic. Regin. lat. 604, ff. 313v–316r (mil. XVe s.). Celui de Jean de Montreuil est le plus ancien ; il est aussi le seul dont l'incipit soit : *Primo imperium romanum reges habuere* ; les autres ont : *Primum*, ce qui semble moins correct. Il n'est donc pas impossible que Jean de Montreuil soit l'auteur de ce petit texte. A signaler qu'un ms. autrichien daté de 1403 (Paris, B. N. lat. 5848, ff. 142r–143v) contient un texte analogue (inc. : *Tribunus maior per epistolam sacram imperatoris...*).

dans l'œuvre de Valère Maxime, avec la définition des termes qui désignent assemblées, magistrats ou officiers: *senatus, consules, lictores*, etc. Une comparaison attentive avec les manchettes du traité contre les Anglais permet de relever exactement les mêmes inconséquences; nous sommes donc certainement en présence de la même main, ce qui n'était pas tellement évident au premier coup d'œil: en effet, la plume a dû cette fois être taillée différemment, ce qui donne un tracé plus raide et des jambages plus épais. Le fait que la plupart des *s* soient droits (encore qu'il subsiste quelques *s* finals en forme de *5*), la disparition presque totale des *v* initiaux, remplacés par des *u*, marquent un acheminement vers une véritable humanistique; cependant, le *d* «oncial» subsiste (avec, ici encore, bien que plus rarement, la «fusion» gothique), de même que le *r* en forme de 2 employé – d'ailleurs sans régularité – après les lettres rondes (*e, o, p*), que le *g* gothique, qu'un *R* majuscule typiquement français, etc.; toutes formes incompatibles avec la *littera antiqua* de Poggio ou de Giovanni Aretino.

Fig. 5. Berlin, Hamilton 166 (d'après B. L. Ullman, *op. cit.*, pl. 15). Spécimen de l'humanistique de Poggio Bracciolini (1408), pour comparaison.

L'adoption de ce style d'écriture va de pair avec d'intéressantes modifications dans les graphies: c'est ainsi que le *e* «cédillé» représentant la diphtongue *ae*, abandonné vers la fin du XII^e siècle, fait ici une timide réapparition¹⁰; de même, si les graphies traditionnelles en France du type *racio, benivolencia*, etc. demeurent encore largement majoritaires dans le traité contre les Anglais, on assiste, dans la *Predispositio*, à un spectaculaire renversement de la tendance: cette fois, ce sont les graphies *ci* qui représentent l'exception, et la règle est d'écrire *spatium, potentia* ou *constitutio*. Emporté par son élan, Montreuil se laisse même entraîner à des graphies inverses comme *offitium* et même *fatiunt*. Des erreurs analogues sont commises vers la même époque – comme nous le verrons bientôt – par son ami Nicolas de Clamanges quand il entreprend lui aussi sa réforme de l'orthographe. Il vaut la peine de noter que Jean Gerson – exclu par divers auteurs de l'histoire de l'Humanisme – les avait précédés dans cette voie d'une bonne dizaine d'années: déjà, dans un beau petit manuscrit autographe daté de

¹⁰ Dans mon article des *Mélanges Lieftinck* (v. ci-dessus, n. 7), j'avais signalé la présence de quelques rares *e* cédillés tant dans les manchettes du traité contre les Anglais que dans la *Predispositio*. C'est par inadvertance que j'ai dit tout récemment que Montreuil, à la différence de Clamanges, n'avait pas fait usage de cette graphie (*Orthographe et ponctuation dans les manuscrits autographes des humanistes français des XIV^e et XV^e siècles*, dans les Actes du colloque *Grafia e interpunzione del latino nel medioevo*, Rome, 27–29 Septembre 1984, à paraître en 1987). On n'a pas même le droit de dire que Montreuil a moins utilisé le *e* cédillé que Clamanges, étant donné, d'une part, que les spécimens de l'écriture italianisante de Montreuil sont trop peu importants pour permettre la comparaison et, d'autre part, que Clamanges lui-même n'a fait, au début, qu'un usage fort restreint et peu systématique de cette graphie.

1405¹¹, le chancelier use systématiquement et très correctement de la graphie *ti*, et l'introduit même dans les textes en français. Sans doute faut-il voir là, plus que l'influence des manuscrits du XIIe siècle, voire plus anciens, dont, comme son maître et ami Pierre d'Ailly, Gerson devait aimer à s'entourer¹², celle des manuscrits italiens qu'il donnait en exemple aux copistes¹³: en Italie, en effet, la prononciation du latin n'était pas le même qu'en France et ne permettait pas la confusion entre *ti* et *ci*.

Avant de quitter Jean de Montreuil, il faut signaler qu'il ne fut pas, au début du XVe siècle, le seul Français à user de cette minuscule italianisante proche de l'humanistique dont la *Predispositio* nous livre un intéressant spécimen. Je dois à mon ami le Professeur Richard Rouse d'avoir eu connaissance d'un manuscrit de la même époque (Vatic. Regin. 581) copié par trois main différentes qui emploient toutes trois une écriture presque identique à celle de la *Predispositio*. La décoration de ce volume est évidemment française et très probablement parisienne; quant aux copistes, en dépit de nombreux italianismes (deux d'entre eux, en particulier, font un usage fréquent du *m* final vertical en forme de 3), ils devaient être français eux aussi, comme semblent le prouver diverses caractéristiques (absence totale de *r* suscrits, confusion assez fréquente de *ci* avec *ti*, etc.). L'écriture du premier copiste (celui qui a transcrit la majeure partie du *Didascalicon* d'Hugues de Saint-Victor) offre, en fait, une telle ressemblance avec celle de la *Predispositio* que, sur la très mauvaise photocopie dont je disposai tout d'abord, j'avais cru reconnaître un nouveau spécimen de la main de Jean de Montreuil; ce n'est que quelque temps après, quand je pus examiner le manuscrit sur place, que j'écartai cette identification. Il paraît toutefois difficile d'imaginer qu'une aussi frappante ressemblance puisse être le fait du hasard. Comme ce même manuscrit contient (ff. 23r-38v) la *Cosmographia* de Pomponius Mela, on pourrait hasarder une hypothèse: la cosmographie semble avoir été, à Constance, l'un des sujets sur lesquels on débattait le plus volontiers pour oublier un peu, de temps en temps, les problèmes du Schisme; deux prélats français, en particulier, Pierre d'Ailly – qui avait achevé quelques années auparavant son *Imago Mundi* – et Guillaume Fillastre¹⁴ s'y intéressaient vivement. Or Jean de Montreuil connaissait depuis longtemps Pierre d'Ailly, qui avait été son condisciple au Collège de Navarre et à qui il communiquait volontiers ses manus-

¹¹ J'en ai reproduit une page caractéristique dans mon article intitulé: *Un exemple de bilinguisme au début du XVe siècle: les versions originales latine et française de quelques œuvres de Gerson*, dans *Actes du Ve Colloque international sur le moyen français* (Milan, Université catholique, 6-8 Mai 1985), vol. II, Milano, 1986, p. 41, fig. 1.

¹² Si la majeure partie de la bibliothèque de Pierre d'Ailly, qui comportait des volumes des Xe et XIe siècles, a survécu, on ne connaît en revanche, que bien peu de manuscrits ayant appartenu à Gerson; l'un d'eux, dont il fit don aux Célestins de Marcoussis, est un beau Cassien du début du XIIe siècle (Paris, B. N. lat. 2768).

¹³ «*Littera sit legibilis, sit punctuata, sit purgata, qualis est Lombardorum, non involvens se tractibus superfluis; sit demum sine mendis falsitatis, cum orthographia vera*» (*De laude scriptorum*, ms. Tours, B. M. 379, f. 164v).

¹⁴ Guillaume Fillastre avait fait copier à Constance l'Itinéraire d'Antonin (copie achevée en Novembre 1417), la *Cosmographia* de Ptolémée (Janvier 1418), le *De situ Orbis* de Pomponius Mela, le *De cosmographia* d'Aethicus, etc. V. A. Coville, *La vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou-Provence de 1380 à 1435*, Paris, 1941, pp. 413-415, qui croit ces mss. de la main du prélat.

crits¹⁵; la réciprocque était certainement vraie, et il n'y aurait donc rien de surprenant à ce que le secrétaire royal, arrivé au début de Mars 1415 à Constance, où il séjourna sans doute quelques mois¹⁶, y eût fait copier quelques textes prêtés par son vieil ami. Constance, au temps du concile, était – comme le sera Bâle vingt ans plus tard – une véritable foire internationale du livre¹⁷ et les copistes qui y affluaient en quête de commandes s'empressaient sans nul doute de suivre la mode, imitant plus ou moins habilement l'écriture des beaux livres venus d'Italie. Si donc – ce qu'il est impossible de savoir avec certitude – ce manuscrit a été copié pour Jean de Montreuil, on comprendrait facilement qu'il en ait fait exécuter les letrines à son retour à Paris et que, vers la fin de cette même année 1415, quand il calligraphia son traité contre les Anglais, ou un peu plus tard, il ait copié l'écriture du *Didascalicon* en transcrivant la *Predispositio*. A ce propos, un autre manuscrit de la même époque (Leiden, UB, Voss. lat. Q. 88), qui contient également la *Casmographia* de Pomponius Mela, pourrait bien avoir été rapporté lui aussi de Constance par un lettré français car, copié dans un type d'écriture analogue (mais, cette fois, la main ne semble pas française), il est orné de letrines de style parisien.

Si Pierre d'Ailly, quant à lui, demeura à Constance pendant toute la durée du concile, il n'alla pas – à ma connaissance tout au moins – jusqu'à imiter véritablement les écritures italiennes, mais il subit fortement leur influence. Dans le ms. Vatic. Regin. lat. 689 A (ff. 334–353), qui formait à l'origine la suite du ms. 940 de la bibliothèque municipale de Cambrai¹⁸, Pierre d'Ailly a retranscrit, au fur et à mesure qu'il les rédigeait ou qu'ils lui passaient entre les mains, des textes concernant les affaires de l'Eglise. Ces *Cedule diverse super materia Scismatis* (c'est le titre qu'il avait donné au recueil) s'échelonnent sur une période de près de vingt-cinq ans, de Février 1394 à Août 1418, avec toutefois une interruption de plus de douze ans entre Septembre 1396 et Janvier 1409; ses habitudes graphiques avaient tellement changé dans l'intervalle que l'on serait tenté, au premier coup d'œil, d'attribuer à deux mains différentes le texte de la partie supérieure du f. 341v et celui de la partie inférieure, copié près de treize ans plus tard: on passe d'une petite cursive de chancellerie très simple à une écriture de même type, mais ornée d'habiles jeux de plume et présentant de nombreuses formes artificielles. C'est dans un texte daté du 10 Janvier 1410 et retranscrit sans doute peu après qu'apparaît le premier italianisme, avec la substitution intermittente d'un *v* initial ouvert, attaqué par la gauche, au *v* fermé, attaqué par la droite, normalement utilisé dans les cursives françaises de cette époque. Faut-il mettre ce changement en rapport avec le séjour que le prélat venait de faire en Italie, d'abord à Gènes, puis à Pise où s'était tenu un concile qui avait abouti non pas à la fin du Schisme, mais à la création d'une trinité de papes? Dans les textes suivants, les *v* ouverts se font toujours plus

¹⁵ v. G. Ouy, *Le recueil épistolaire autographe de Pierre d'Ailly et les notes d'Italie de Jean de Montreuil* (coll. «Umbrae Codicum Occidentium», vol. IX), Amsterdam, 1966, XLII–190 pp.

¹⁶ v. *Monstroliana* (op. cit., cf. n. 6), append. I (notes biogr.), p. 316. On sait qu'il quitta Paris vers le début de Février 1415 et arriva à Constance le 5 Mars, mais on ignore la date de son retour.

¹⁷ P. Lehmann, *Konstanz und Basel als Büchermärkte während der großen Kirchenversammlungen*, dans *Erforschung des Mittelalters*, Bd. I, Stuttgart, 1959, pp. 253–280.

¹⁸ v. G. Ouy, *Le recueil épistolaire*, op. cit., où ce ms. est intégralement reproduit.

nombreux, tandis qu'apparaît un second italianisme, le *d* « oncial » qui, à partir de 1412, tend à remplacer le *d* à boucle fermée. Ensuite, dans un long texte daté de Juin 1414, on constate que les *h* et les *l* commencent à se débarrasser de leur boucle, la haste se réduisant à un trait droit. L'évolution s'est beaucoup accentuée dans le dernier texte du recueil, daté d'Août 1418, soit deux ans avant la mort du prélat : ici, on ne voit presque plus de boucle aux *h* ni aux *l*, et les *b* commencent à leur tour à suivre le mouvement. Comme, en outre, les jeux de plume ont presque entièrement disparu, l'aspect d'ensemble, clair et un peu austère, évoque déjà l'humanistique bien que, fondamentalement, il s'agisse toujours d'une cursive gothique.

Il était, je crois, tout à fait nécessaire, avant d'aborder l'étude des écritures de Nicolas de Clamanges, de donner une idée du contexte en évoquant brièvement quelques humanistes qui furent ses contemporains et ses amis.

Comme Pierre d'Ailly – né en 1351 – et Jean de Montreuil¹⁹ – né en 1354 – comme Jean Gerson – né en 1363 – Clamanges avait reçu sa formation au Collège de Navarre ; on ignore sa date de naissance exacte, mais il est à peu près certain qu'il n'était guère plus âgé que Gerson, puisque c'est seulement un an avant lui qu'il obtint sa licence ès-Arts²⁰. S'il est tellement important de préciser l'âge de ces personnages, c'est que – dans des conditions qu'il serait bien intéressant de connaître – le niveau de l'enseignement des humanités dans l'illustre maison de la Montagne Sainte-Geneviève connut un progrès soudain et spectaculaire aux alentours de 1380, ce qui procura d'emblée une très nette supériorité dans ce domaine aux élèves nés après 1360 par rapport à ceux des promotions antérieures de dix ou douze ans²¹. On ne sait malheureusement rien des maîtres grâce à qui ce véritable bond en avant devint possible, mais on peut être certain, en revanche, qu'il fut favorisé par les nouvelles acquisitions de la bibliothèque du Collège : ainsi, sans le *Bucolicum carmen* de Pétrarque – texte relativement peu diffusé – Gerson n'aurait jamais pu composer vers l'âge de dix-huit ou dix-neuf ans son églogue²² qui s'en inspire très directement ; et l'épître²³ qu'il adressa vers la même époque – presque certainement au printemps de 1382 – à un protecteur qui semble avoir été Pierre d'Ailly trahit la lecture récente des *Genologie deorum gentilium* de Boccace. Jean de Montreuil était bien loin de posséder le même bagage quand, deux ans plus tard, il prit contact avec Coluccio Salutati depuis la cité natale de Pétrarque²⁴.

¹⁹ v. *Monstroliana*, op. cit., p. 304 et n. 8.

²⁰ v. G. Ouy, *Le Collège de Navarre, berceau de l'Humanisme français*, dans *Actes du 95^e Congrès national des Sociétés savantes (Reims, 1970), Section de Philologie et d'Histoire jusqu'à 1610*, t. I, Paris, 1975, p. 283.

²¹ *ibid.*, pp. 282–283.

²² G. Ouy, *Gerson, émule de Pétrarque : le « Pastorum Carmen », poème de jeunesse de Gerson, et la renaissance de l'églogue en France à la fin du XIV^e siècle*, dans « Romania » LXXXVIII (1967), pp. 175–231.

²³ Id., *Une lettre de jeunesse de Jean Gerson*, dans « Romania » LXXX (1959), pp. 461–472.

²⁴ G. Billanovich et G. Ouy, *La première correspondance*, op. cit. (cf. n. 2).

On ne connaît actuellement aucune œuvre de jeunesse de Nicolas de Clamanges, et il est peu probable qu'on en retrouve jamais car, soucieux au plus haut point du jugement de la postérité, il dut prendre soin de détruire toute trace de productions qu'il estimait imparfaites; toutefois, à en juger par l'églogue²⁵ qu'il rédigea en 1394, on peut deviner que, dès le début des années 1380, son niveau de culture n'était en rien inférieur à celui de Gerson. L'admiration que Montreuil ne cessa de porter au talent de poète et de prosateur de son ami pourrait bien avoir pris naissance dès cette époque.

Le seul aspect des relations entre les deux humanistes qu'il importe d'évoquer ici est leur collaboration dans le domaine de la philologie classique. C'est une question encore très mal connue, mais sur laquelle les recherches de mon coéquipier et ami Ezio Ornato²⁶ ont commencé à jeter quelque lumière.

Contrairement aux apparences, en abordant ce problème, nous ne nous écartons nullement du thème central de ce colloque qui est l'écriture. Il semble en effet exister un lien étroit entre l'essor de la philologie – l'un des traits caractéristiques de la culture de cette période – et la naissance de l'humanistique. Certes, il est bien évident que la transcription des textes de l'Antiquité latine exige une écriture lisible et claire, presque entièrement débarrassée de ce fatras d'abréviations dont étaient hérissés les manuscrits scolastiques. Mais la belle minuscule arrondie dont usaient Pétrarque, Boccace ou Coluccio Salutati répondait fort bien à cette exigence, et l'on pourrait se demander pourquoi Poggio Bracciolini, à l'époque où il travaillait comme copiste pour le vieux chancelier de Florence, éprouva le besoin d'inventer – sans doute à l'instigation de celui-ci – un nouveau type d'écriture imité de la minuscule caroline des manuscrits des IX^e et X^e siècles. Plusieurs facteurs ont dû jouer simultanément, mais il en est un – sans doute déterminant – qui n'a jamais, semble-t-il, été envisagé: ces *codices vetustissimi* que les humanistes recherchaient avec tant d'ardeur étaient bien souvent mutilés, et leurs possesseurs souhaitaient tout naturellement les compléter en reconstituant les feuillets ou les cahiers manquants à l'aide de copies faites d'après des manuscrits plus complets. Pour ce faire, ils s'efforçaient d'imiter plus ou moins fidèlement la mise en page et même l'écriture des parties subsistantes. Espéraient-ils ainsi donner le change comme c'est le cas à notre époque des marchands peu scrupuleux qui substituent des photogravures aux feuillets manquants des incunables? Bien plus vraisemblablement, ils y étaient poussés par un souci esthétique, voulant que le manuscrit complété n'offrît pas un aspect trop disparate. J'ai souvent rencontré des volumes de ce genre et regrette aujourd'hui de n'avoir pas toujours songé à en relever les cotes. L'un des meilleurs exemples que je puisse citer est un fort beau Stace copié en Italie vers la fin du XII^e siècle (ms. Paris, B.N. lat. 8057) dont bon nombre de feuillets avaient été arrachés ou mutilés; les parties manquantes ont été très soigneusement reconstituées par une main italienne qui semble datable du début du XVe siècle, et même les feuillets incomplets ont été habilement restaurés, une bande de parchemin collée remplaçant la

²⁵ D. Cecchetti, *Un'egloga inedita di Nicolas de Clamanges*, dans *Miscellanea di studi e ricerche sul Quattrocento francese a cura di Franco Simone*, Torino, 1966, pp. 25–57.

²⁶ v. notamment E. Ornato, dans *L'Antiquité gréco-latine et l'Humanisme* (séminaire organisé à l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, séance du 15 Décembre 1983), sous presse.

marge disparue et les fins de ligne (au recto) ou les débuts de lignes (au verso) étant récrits sur la pièce en une écriture imitant le mieux possible celle du texte. Le spécimen que j'ai choisi de vous mettre sous les yeux est de moins bonne qualité, mais il a l'intérêt d'être d'origine française: il s'agit d'un manuscrit du Xe siècle des *Origines* d'Isidore de Séville (B.N. lat. 10291) [Abb. 8/9] dont la partie finale disparue a été remplacée d'une main certainement française du début du XVe siècle. Ce n'est pas une véritable imitation, car le seul élément qui ait été assez exactement copié est la justification; les lignes sont plus serrées (40 à la page au lieu de 33) et l'écriture, qui demeure purement gothique dans son tracé, n'évoque que très vaguement la minuscule caroline de la partie originale: plutôt que d'observer attentivement le modèle et de tenter de le reproduire, le copiste s'est contenté d'appliquer quelques principes: supprimer les boucles des hastes des lettres hautes, faire des *s* finals droits, éviter la fusion entre lettres rondes contiguës, etc. Pourtant, l'effet d'ensemble n'est pas trop mauvais, car le contraste entre l'aspect de la dernière page du vieux manuscrit (f. 227v) et celui de la première page refaite (f. 228r) ne choque pas. Il serait bien intéressant de pouvoir identifier le lettré français, contemporain de Nicolas de Clamanges, qui s'était livré à ce travail.

Contrairement à ce qui eut lieu en Italie, où, au cours du Quattrocento, l'humanistique allait tendre progressivement à se substituer à toutes les autres écritures livresques, il est probable qu'en France, les lettrés qui firent les premiers usage d'une écriture à l'antique plus ou moins directement imitée de celle des Italiens eurent spontanément la réaction d'en réserver l'emploi à des fins bien précises. Nous avons vu que Jean de Montreuil, dès qu'il s'essaya à calligraphier en une minuscule italianisante sur le modèle de la préhumanistique de Coluccio Salutati, spécialisa ce type dans l'inscription des manchettes marginales. Ce n'est que dans les toutes dernières années de son existence qu'il en élargit quelque peu l'usage en transcrivant, assez gauchement, la *Predispositio in opere Valerii*. On peut penser que, s'il avait vécu plus longtemps, il aurait, comme son ami Clamanges, employé un style proche de l'humanistique dans son activité philologique.

Celle-ci fut en effet considérable, mais elle semble avoir été d'une nature assez différente de celle de Nicolas de Clamanges ou, plus précisément, en avoir été complémentaire. Fréquemment envoyé en mission à l'étranger ou dans diverses régions de France, le secrétaire du roi avait maintes occasions de visiter, chemin faisant, des bibliothèques intéressantes; il profitait aussi de ses voyages ou du passage à Paris de membres des chancelleries italiennes pour prendre contact avec des lettrés susceptibles de lui procurer des manuscrits. Plus sédentaire et disposant sans doute de plus de loisirs, Clamanges se chargeait surtout des tâches exigeant du temps et de la patience: transcription et collation des textes. Ainsi, c'est très probablement Montreuil qui avait découvert et «emprunté» à l'abbaye de Cluny (peut-être à l'occasion de son voyage à Rome en 1413²⁷) un très ancien recueil de discours de Cicéron, le fameux *Vetus Cluniacensis*,

²⁷ v. *Monsteroliana, op. cit.*, p. 315. Cluny était un point de passage normal – et peut-être une étape – pour une ambassade se rendant de Paris à Rome ou en revenant. Il est intéressant de rappeler que c'est à l'occasion de ce voyage que Montreuil se trouva assez longtemps en contact avec Leonardo Bruni, puis rencontra à Florence Niccolo Niccoli.

qui contenait deux textes jusqu'alors inconnus, le *Pro Roscio Amerino* et le *Pro Murena*; et c'est Clamanges qui en effectua la copie et la collation.

Ces textes retrouvés figurent dans un manuscrit (Paris, B.N. lat. 14749) provenant de l'abbaye de Saint-Victor²⁸ attentivement étudié au début de notre siècle par le grand philologue anglais Albert Clark²⁹. Ce dernier avouait ne pas comprendre comment un Français – dont il ignorait l'identité – avait bien pu avoir entre les mains le *Vetus Cluniacensis* dont on savait seulement que Poggio Bracciolini, qui était censé l'avoir découvert, l'avait fait parvenir à Florence dès 1415 pour que ses amis Guarino et Barbaro en prissent copie. Le problème n'intriguait pas moins Remigio Sabbadini³⁰ qui hasarda une intelligente hypothèse: peut-être, en cherchant bien, s'apercevrait-on que la copie avait été faite par Jean de Montreuil ou par l'un de ses amis. Et, de fait, si ce n'est pas le prévôt de Lille, c'est bien, en effet, l'un de ses plus proches amis qui s'était chargé du travail. Une fois la copie et la collation achevées, le vénérable codex fut remis à Poggio, sans doute en échange de quelque autre manuscrit rare.

L'année 1415 constitue le *terminus ante quem* pour la partie la plus récente (ff. 1–186) du ms. B.N. lat. 14749, dont nous aurons bientôt à étudier l'écriture, qui est fort curieuse. La seconde partie (ff. 187–251) [Abb. 10], sans doute antérieure de deux ou trois ans, a été copiée par Clamanges en une fine et élégante cursive livresque dans laquelle commencent à apparaître quelques formes – particulièrement des lettres majuscules dans un style évoquant un peu le XII^e siècle qui connaîtront par la suite sous sa plume un grand développement.

Ce n'est pas là, toutefois, le plus ancien manuscrit philologique de Clamanges qui soit parvenu jusqu'à nous. Le ms. Leiden Voss. lat. Q.128, autre recueil de discours de Cicéron, dont notre humaniste fit don à la bibliothèque des théologiens du Collège de Navarre³¹, lui est certainement antérieur, mais il n'est pas bien intéressant de notre point de vue, puisque copié en une cursive calligraphique très anguleuse par un bon professionnel; les corrections et les variantes sont, elles, de la main de Clamanges, mais

Fig. 6. Leiden, Voss. lat. Q. 128 (Discours de Cicéron). C'est le plus ancien témoin du travail philologique de Clamanges. La copie n'est pas faite de sa main, mais il y a ajouté de nombreuses corrections, variantes et notes en une écriture identique à celle que l'on voit dans les additions de plusieurs mss. autographes de ses œuvres.

²⁸ Ce manuscrit portait la cote HHH 10 dans le classement du début du XVI^e siècle; il voisinait sur le même pupitre avec trois autres volumes de même origine: B. N. lat. 7823 (HHH 8), 15138 (HHH 9) et 14752 (HHH 11); ces manuscrits, avant d'aboutir à Saint-Victor, étaient passés entre les mains de Simon de Plumetot. V. mon introduction au *Catalogue de la bibliothèque (...) de Saint-Victor (...)*, Paris, 1983, pp. IV–VII, et mon article *Simon de Plumetot (1371–1443) et sa bibliothèque*, dans *Miscellanea codicologica F. Masai dicata*, Gand, 1979, pp. 366–367 et 377–378.

²⁹ A. C. Clark, *The Vetus Cluniacensis of Poggio* («Anecdota Oxoniensia», Classical Series, Part X), Oxford, 1905.

³⁰ R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci, nuove ricerche*, Firenze, 1914, p. 74.

³¹ v. G. Ouy, introduction au *Catalogue*, op. cit., p. V.

exactement du même type d'écriture que l'on voit dans les additions apportées par lui aux manuscrits autographes ou originaux de ses œuvres; cependant, la présence du *v* «à l'italienne» ne permet pas de leur assigner une date trop ancienne; la seule certitude est que ces interventions sont antérieures à celles qui figurent dans le manuscrit de Clark.

Le ms. Paris, B.N. lat. 7823 est bien connu des philologues, car c'est le seul témoin complet de la famille *x* des Verrines: le *Puteanus* (ms. *S* des éditeurs), B.N. lat. 7775, d'après lequel Clamanges l'avait très fidèlement copié, est en effet aujourd'hui sévèrement mutilé. Comme la partie ancienne du manuscrit de Clark, il est écrit en cursive; mais celle-ci a évolué: il y a moins de ligatures, moins d'abréviations, les lettres sont plus détachées; les premiers *e* cédillés représentant la diphtongue *ae* font leur apparition, sans doute sous l'influence du modèle; les majuscules «romanes», déjà présentes dans la partie ancienne du B.N. lat. 14749, se font toujours plus fréquentes à mesure que progresse la copie; les *v* initiaux sont encore tous de type français, mais déjà, on rencontre quelques *d* «onciaux», bien que le *d* à boucle prédomine largement. Quoi qu'il en soit, il semble y avoir là une préfiguration de l'écriture «spécialisée» dont Clamanges se dotera bientôt pour son travail philologique.

Fig. 7. Paris, B. N. lat. 7823, f. 98r (Verrines). Le texte est copié par Clamanges en une cursive gothique livresque très claire; l'addition, vraisemblablement contemporaine de la copie, est sans doute le plus ancien spécimen connu de sa lettre de glose italianisante (noter le *v* attaqué par la gauche): elle est tracée avec une certaine gaucherie.

Divers indices portent à croire que les additions de ce manuscrit sont contemporaines du corps du texte; s'il en est bien ainsi, cela signifierait que – comme Montreuil, mais pendant une plus brève période – Clamanges aurait usé d'une écriture italianisante (avec, notamment, un *v* attaqué par la gauche) pour les seules mentions marginales. Ici, le tracé assez irrégulier et malhabile suggère qu'il s'agit d'un premier essai; dans les marges du ms. de Clark, l'écriture des multiples variantes marginales est beaucoup plus ferme.

Fig. 8. Paris, B. N. lat. 14752, f. 162r (Macrobe, Saturnales). La lettre de glose de Nicolas de Clamanges atteint ici à sa perfection. C'est ce type qui est utilisé pour les variantes marginales dans le manuscrit de Clark et les autres recueils philologiques de notre humaniste.

C'est précisément dans la partie la plus récente de ce dernier (B.N. lat. 14749, ff. 1–186) que notre humaniste commence, semble-t-il, à faire usage pour la transcription des textes d'un type d'écriture véritablement nouveau et spécifiquement destiné au travail philologique. Sans doute considère-t-il désormais que la cursive – même fort soignée – dont il s'était contenté jusqu'alors ne convient pas pour une tâche aussi délicate. Ce changement doit peut-être avoir quelque rapport avec le contenu d'une lettre bien intéressante³² que Clamanges adressera un peu plus tard (vers la fin de 1415 ou le début de 1416) à Gontier Col: il y exprime en effet le plus grand mépris pour ces *scriptores quos cursorios vocant*, et recommande à son ami de s'adresser de préférence – si toutefois l'espèce n'en a pas entièrement disparu – à un *doctus antiquarius*: un copiste intelligent et cultivé sachant encore écrire à l'ancienne mode, c'est-à-dire lentement, en formant soigneusement chaque lettre et en n'omettant ni les accents (sur les *i*) ni ces signes de ponctuation sans lesquels un texte, pour peu qu'il soit d'un certain niveau littéraire, devient inintelligible.

Cette première écriture «philologique» qui apparaît dans la partie la plus récente du manuscrit de Clark est également présente dans B.N. lat. 14752 [Abb. 11] et 15138; Clamanges a donc dû l'employer pendant un laps de temps assez long – disons, pour fixer les idées, au moins deux ans. Il n'est guère possible, malheureusement, d'en retracer l'évolution avec une totale certitude puisqu'aucun des manuscrits n'est daté et que nous n'avons de *terminus ante quem* que pour le seul B.N. lat. 14749. Au reste, nous ne devons jamais perdre de vue le fait que ces quelques manuscrits ne représentent qu'une partie – peut-être même une faible partie – d'un travail qui dut être considérable.

Cette écriture n'a pas besoin d'être trop longuement décrite, car une seule reproduction vaut mieux qu'une description très détaillée. On pourrait la définir comme une écriture hybride, un étrange compromis entre une minuscule gothique semi-cursive française et une humanistique – ou plutôt une préhumanistique italienne.

³² L'édition critique qu'en donne D. Cecchetti (*L'evoluzione del latino umanistico in Francia*, Paris, 1986, pp. 137–139) offre un texte assez différent de celui de la vieille édition Lydius et, évidemment, beaucoup plus correct, puisque conforme aux autographes. Il est intéressant de savoir, par exemple, que Clamanges appelait *cursorios* et non *cursores* les copistes utilisant l'écriture cursive.

Si accoutumé que l'on puisse être à voir une même main user simultanément ou successivement de styles tout différents, on n'en éprouve pas moins, lors de chaque nouvelle enquête, bien des hésitations. Comment être sûr, par exemple, que c'est vraiment la même main qui a copié les deux parties – qui se ressemblent si peu – du manuscrit de Clark, puis les Verrines, et encore les autres textes, tellement divers par leurs écritures, que nous allons bientôt examiner? Il ne semble pas, au premier coup d'œil, que l'on puisse trouver beaucoup de caractéristiques communes à tous ces spécimens.

Fig. 9. Quelques majuscules «romanes» utilisées simultanément ou successivement par Nicolas de Clamanges dans ses manuscrits philologiques: de haut en bas *A*, *N*, *S*, *T*. – 1: B. N. lat. 7823, f. 4v; 2: même ms., f. 57r-v; 3: même ms., f. 58v; 4: même ms., f. 61v; 5: B. N. lat. 14749, ff. 178v-179v; 6: B. N. lat. 15138, f. 1r; 7: B. N. lat. 14749, f. 187v; 8: B. N. lat. 7823, f. 66v; 9: même ms., f. 79r; 10: B. N. lat. 14749, f. 178r.

Ce n'est qu'au terme d'une longue et attentive comparaison que se révèle le lien qui les unit et que commence même à s'esquisser une évolution. La clef du problème est fournie par l'observation des lettres majuscules. Dans la partie ancienne du ms. B.N. lat. 14749, celles-ci sont presque toujours conformes à ce que l'on s'attend à rencontrer dans un texte copié en cursive française au début du XVe siècle; on voit toutefois, très rarement, apparaître quelques majuscules d'un type différent, rappelant un peu celles du XIIe siècle. Ces majuscules «romanes» sont présentes dès les premiers feuillets du ms. B.N. lat. 7823 (Verrines) et se font de plus en plus fréquentes à mesure que progresse la transcription. Elles dominent largement dans l'écriture hybride de la partie récente du ms. de Clark, dans les parties des mss. B.N. lat. 14752 et 15138 copiées en ce même type d'écriture, mais aussi, comme nous le verrons, dans les parties de ces mêmes manuscrits où Clamanges a expérimenté d'autres styles. Il faut d'ailleurs préciser que ces majuscules ne sont nullement stéréotypées: on pourrait penser que notre humaniste a relevé des formes intéressantes dans des manuscrits anciens dont il re-

transcrivait les textes et a tenté de les reproduire plus ou moins fidèlement, ou parfois s'est livré à des variations à partir d'un modèle; souvent, deux ou plusieurs types très différents d'une même majuscule coexistent dans une même page, voire dans un même titre en capitales: les uns s'inspirent des formes anguleuses de la capitale «rustique», les autres épousent au contraire le tracé arrondi de la capitale onciale. Ainsi, les *A*, qui ont ceci de commun qu'ils sont généralement amorcés par une large attaque à gauche, oscillent entre un aspect voisin de celui du *a* minuscule d'imprimerie et un autre évoquant plutôt la lettre grecque λ; de même, les *N*, les *M*, les *E*, etc. sont formés tantôt de barres, tantôt d'arcs de cercles. Cette constance dans l'inconstance – l'un des éléments essentiels pour l'identification d'une main médiévale – s'observe également dans les lettres minuscules: ainsi, le *d* à haste droite domine largement dans la partie récente du ms. de Clark, où le *d* «oncial» ne fait que de rares apparitions; mais

Fig. 10. Quelques *d* utilisés par Nicolas de Clamanges dans ses manuscrits philologiques. – 1: B. N. lat. 14749 (partie récente); 2: B. N. lat. 14752, début; 3: même ms., fin; 4: B. N. lat. 15138, début; 5: même ms., f. 91r, bas; 6: même ms., fin. – L'abandon du *d* droit pour la forme «onciale» s'explique très probablement par le risque de confusion entre le *d* droit et le groupe *cl*: par exemple dans B. N. lat. 14752, f. 175r, *Themistocles* devient *Themistodes*; ce type d'erreur semble avoir été très courant: ainsi, dans le ms. Basel O II 19, f. 70v, un autre nom grec, *Agathoclem*, est rendu par *Agathodem*, et *cloacas* devient *doacas*. Le retour à la forme «onciale» entraîne presque fatalement, après une certaine résistance au début, le rétablissement de la «fusion» gothique avec la lettre ronde qui suit.

notre humaniste, soucieux avant tout d'éviter les fautes de copie, ne tarde pas à s'apercevoir que le *d* droit présente un grave inconvénient: il se confond trop facilement avec le groupe *cl*, ce qui entraîne des erreurs comme par exemple *Themistodes* pour *Themistocles*. Il va donc abandonner progressivement cette forme et adopter le *d* oncial. Les deux types coexistent à peu près à égalité au début du ms. B.N. lat. 14752, où la fusion «gothique» du *d* oncial avec une lettre ronde qui le suit est généralement évitée; par la suite, le *d* oncial éliminera presque entièrement le *d* droit, qui ne survivra guère que dans quelques abréviations (p. ex. *quod*) cependant que la fusion «gothique» redeviendra la règle.

L'écriture hybride dont il vient d'être question offrait l'avantage de permettre une transcription assez rapide; elle avait l'inconvénient d'être peu satisfaisante du point de vue esthétique, et Nicolas de Clamanges était sans nul doute aussi sensible que nous à cet aspect. Il n'est donc guère surprenant qu'il se soit essayé au cours de la même période à d'autres types dont quelques spécimens sont parvenus jusqu'à nous.

Deux textes contenus dans le ms. B.N. lat. 14752 remontent certainement à cette période puisque l'on n'y voit encore aucune trace de la réforme de l'orthographe à la-

quelle notre humaniste procédera par la suite. Il s'agit de deux œuvres de Cicéron, les *Academica secunda* [Abb. 12] et le *De divinatione* [Abb. 13]. Les deux textes sont copiés exactement dans le même type d'écriture: une minuscule italianisante très proche de l'humanistique; la seule véritable différence – et elle est visible au premier coup d'œil – est que, dans le premier texte, le tracé est gauche, irrégulier, alors qu'il a acquis, dans le second, beaucoup plus de fermeté et d'assurance. L'influence italienne est sensible non seulement dans le style, mais aussi par certains détails révélateurs, comme par exemple des lettres suscrites (*řbus*, Abb. 12, l. 15, *memoia*, l. 18), fort surprenantes sous la plume d'un Français, ou encore le *m* final vertical en forme de 3 qui fait ici une timide apparition (*navigacōez*, l. 15) et deviendra plus tard envahissant. Il se peut, certes, que le manuscrit utilisé comme modèle ait été italien, mais je ne pense pas que l'explication des expériences successives de notre philologue calligraphe doive être recherchée dans l'imitation passive de ses modèles. Le *e* cédillé est parfois présent dans le premier texte, plus fréquent dans le second, avec certaines graphies inverses (*ęciam*); on trouve également l'abréviation de *quae* représentée par un *q*, surmonté d'un tilde horizontal, dont la partie arrondie porte une cédille; cela paraît être un emprunt à un modèle du XI^e ou XII^e siècle, de même que l'étrange fusion entre un *N* et un *s* droit que l'on remarque à la fin du mot *gens* (Abb. 13, l. 19). Déjà présent dans les *Academica*, le & apparaît plus fréquemment dans le *De divinatione*; sa forme, qui a changé depuis les premières apparitions de ce signe dans l'écriture hybride, va connaître encore d'autres transformations. Signalons, pour finir, le curieux titre en capitales romanes qui annonce les *Academica secunda*, où les lettres de diverses dimensions évoquent tantôt l'onciale, tantôt la capitale rustique: s'agit-il d'une copie quasi-photographique – mais un peu malhabile – d'un modèle du XII^e siècle ou d'une reconstitution?

C'est au f. 91r du ms. B.N. lat. 15138 [Abb. 14] qu'apparaît soudain sous la plume de Clamanges, en même temps qu'un nouveau type de minuscule italianisante, la réforme de l'orthographe à laquelle il a été fait plus haut une brève allusion. Cette fois encore, il ne semble guère possible, au premier coup d'œil, de discerner beaucoup de traits communs entre l'écriture hybride, assez proche de la cursive gothique, des *Paradoxa* et la minuscule très artificielle de l'épître à Lentulus. Une seule certitude est d'emblée permise: le second texte a été copié après le premier; mais s'agit-il bien toujours de la même main? Et, dans l'affirmative, le laps de temps qui sépare les deux transcriptions est-il de l'ordre de quelques jours ou de plusieurs années?

Le réponse à ces deux questions va nous être fournie, une fois de plus, par un détail en apparence de peu d'importance. On constate que le *m* final en forme de 3, absent de la partie récente du manuscrit de Clark, et que nous avons vu faire de fugitives apparitions dans les *Academica secunda*, est omniprésent dans les *Paradoxa* (v. p. ex. l. 8: *utinaz quidez*); et l'on note que la courbe du bas tend à se refermer sur elle-même au point de devenir une boucle, la lettre prenant ainsi l'aspect du *z* de notre écriture «anglaise». Or l'invasion du *m* vertical à l'italienne se poursuit et s'accroît même dans le texte suivant (v. p. ex. f. 91r, 6e l. de l'épître: *acerbaz putez*); où il est semblablement tracé. Ceci ne garantit pas seulement l'identité de main, mais suggère une date voisine. Ceci dit, alors que l'écriture des spécimens précédents était très proche de la véritable

humanistique, nous assistons ici à un retour à la préhumanistique italianisante: le *v* attaqué par la gauche, qui avait cédé la place au *u*, revient en force, de même que le *s* final en forme de 5, etc. Mais ce qui mérite d'abord d'être souligné, c'est le rejet subit des graphies traditionnelles, qui demeuraient encore largement majoritaires à la page précédente (*estimacione*, *diviciarum*, etc.); désormais, on ne trouve plus que des graphies classiques: *potius*, *malivolentia*, *largitionis*, associées à un fort contingent de graphies inverses: *offitio*, *effitio*, etc. Nous avons vu que Jean de Montreuil commettait exactement les mêmes fautes lorsque, copiant – sans doute vers la même époque (1415 ou 1416) – la *Predispositio in opere Valerii*, il avait entrepris lui aussi de réformer son orthographe latine; il est d'ailleurs bien peu probable que ce soit une pure coïncidence si les deux amis eurent alors des réactions identiques.

Fig. 11. Résurrection et avatars du signe &. Ce sont les humanistes italiens qui ont remis en honneur le vieux signe &, dont l'origine remonte à la cursive romaine. Nicolas de Clamanges utilise encore dans le ms. B. N. lat. 7823 l'abréviation médiévale traditionnelle en forme de 7. Le & fait son apparition dans la partie la plus récente du ms. B. N. lat. 14749, puis passe par des formes diverses. On trouve également le & dans des manuscrits de lettrés français de la première moitié du XVe siècle; le copiste non identifié du ms. Basel 0 II 19 a visiblement cru que ce signe dérivait de l'abréviation *que*.

1: Coluccio Salutati (ca. 1390); 2: Poggio Bracciolini (1408).

3–8: Nicolas de Clamanges (ca. 1415–ca. 1425). 3: ms. Paris. B. N. lat. 14749; 4: ms. B. N. lat. 14752, début; 5: ms. B. N. lat. 15138, f. 91; 6: même ms., début; 7: ms. B. N. lat. 14752, fin; 8: ms. B. N. lat. 15138, fin.

9: copiste français inconnu, ms. Basel, UB 0 II 19, début.

10: copiste français inconnu, ms. B. N. lat. 6369.

Cette réforme de l'orthographe n'allait pas avoir des effets totalement irréversibles. En effet, dans les deux derniers textes que je souhaite vous présenter, le *De amicitia* et le *De senectute*, tous deux contenus dans ce même ms. B. N. lat. 15138 [Abb. 15], il n'est pas rare de rencontrer encore des graphies médiévales comme *amicicia* ou *sentenciam*, bien que, d'une manière générale, les graphies classiques soient respectées, et que les graphies inverses aient disparu. L'usage du *e* cédillé est désormais presque systématique, et fait à bon escient (*etiam* ayant remplacé *eciam*); le *q* cédillé dans l'abréviation de *quae*, signalé plus haut dans les *Academica secunda* est toujours utilisé. Enfin – et c'est une fort intéressante innovation – on voit apparaître ici l'emploi – à vrai dire pas très systématique – d'un accent diacritique (ressemblant un peu à l'accent d'un *i*, mais plus long et plus appuyé) surmontant des mots formés d'une seule voyelle (p. ex. *á patre*, f. 112, l. 6) ou servant à distinguer des homonymes comme l'adjectif *una* et l'adverbe *uná* (même f., l. 15). Il se peut, certes, que l'adoption de cet accent s'explique par l'imi-

tation des manuscrits du XII^e siècle, où il apparaît souvent, ou des manuscrits en humanistique italienne, où il n'est pas rare (à noter toutefois que Poggio Bracciolini ne semble pas en avoir fait usage); mais il pourrait s'agir plutôt d'une influence d'écrits théoriques de l'époque: c'est en 1417 que le chartreux Oswald, ami et correspondant de Gerson, achève la rédaction de son *Opus Pacis*³³ où, précisément, il recommande l'usage de l'accent pour distinguer des mots tels que «uná, pro pariter».

Mais ce qu'il importe surtout de signaler, c'est la régularité et l'harmonie de cette écriture: après bien des tâtonnements plus ou moins heureux, notre calligraphe atteint ici à une totale maîtrise. Hélas, bien des chaînons nous manquent pour reconstituer tout le cheminement qui l'a conduit des premiers essais que nous examinons tout à l'heure à cette parfaite réussite; il est probable qu'il y a fallu plusieurs années, et je serais donc tenté de dater le *De senectute* et le *De amicitia* du second séjour parisien de Nicolas de Clamanges quand, bravant l'occupation anglaise, il avait repris son enseignement au Collège de Navarre.

Abstraction faite des considérations esthétiques, ce qui frappe également dans cette écriture, c'est le rejet de tous les emprunts à l'Italie qui caractérisaient les tentatives antérieures: ici, plus aucune trace du *v* attaqué par la gauche, du *m* final vertical ni même de ces abréviations à l'italienne qu'il utilisait volontiers autrefois; même le &, peut-être ressenti comme ultramontain, tend à disparaître, remplacé par le signe en forme de 7; seul subsiste le *s* final sinueux qui alterne de temps à autre avec la forme droite. Bien plutôt que l'humanistique de Poggio, cette splendide écriture évoque les manuscrits monastiques de ce XII^e siècle français – *tempus Bernardi nostri* – qui représentait, aux yeux de Clamanges, le véritable Age d'Or. Or, comme l'a montré Dario Cecchetti³⁴, c'est dans cette dernière partie de sa vie que notre humaniste combat le plus vigoureusement Pétrarque – cet adversaire mort depuis un bon demi-siècle déjà, mais que l'on croirait toujours vivant – et qu'il nie le plus farouchement, contre toute évidence, avoir subi la moindre influence italienne.

Il existe de multiples présomptions portant à croire qu'à l'époque du concile de Constance, Nicolas de Clamanges fut en rapport avec Poggio Bracciolini³⁵, bien que leurs correspondances respectives soient muettes à ce sujet. Quoi qu'il en soit, Clamanges ne pouvait que connaître – et admirer – la *littera antiqua* de son collègue florentin que nous appelons aujourd'hui l'humanistique, écriture qui eut très tôt un immense succès et de nombreux imitateurs. Il paraît donc raisonnable de formuler l'hy-

³³ v. G. Ouy, *Orthographe et ponctuation dans les manuscrits autographes des humanistes français des XIV^e et XV^e siècles*, dans *Atti del seminario su «Grafia e interpunzione del latino nel medioevo»*, Roma, 1987 (sous presse), append. II. A noter que notre chartreux met en garde les copistes contre les graphies inverses du type *offitium*, estimant qu'il est en fin de compte moins grave d'écrire *dicio* ou *Laurencius*.

³⁴ v. notamment D. Cecchetti, *Petrarca, Pietramala e Clamanges: storia di una «querelle» inventata*, Paris, 1982.

³⁵ v. G. Ouy, *La dialectique des rapports intellectuels franco-italiens et l'Humanisme en France aux XIV^e et XV^e siècles*, dans *Rapporti culturali ed economici fra Italia e Francia nei secoli dal XIV al XVI* (Giunta centrale per gli studi storici, atti del colloquio italo-francese, Roma, 18–20 febbraio 1978), Roma, 1979, pp. 137–156 et 207–209.

pothèse que notre philologue calligraphe ait entrepris de créer à son tour, en prenant pour modèles les écritures de son siècle de prédilection, une humanistique «purement française» qui ne devrait rien à l'Italie. Mais à qui veut lancer un nouveau style d'écriture, il ne suffit pas d'avoir du goût ni du talent, il faut aussi et surtout être imité. Or, dans la France déchirée et affaiblie, en partie occupée, de ce second quart du XVe siècle, notre humaniste avait-il beaucoup de chances de trouver des émules?

Il en eut pourtant quelques-uns. Dans l'état actuel de nos connaissances, deux manuscrits seulement en témoignent, mais il devrait être possible d'en identifier encore quelques autres.

Le premier est le ms. Paris, B.N. lat. 6369 [Abb. 16]. C'est un gros recueil de textes classiques où figurent notamment, outre le seul fragment connu à l'époque du *De re publica*, divers Discours de Cicéron, le *Trismegistus* attribué à Apulée et le *De deo Socratis* d'Apulée. Dans les marges des Discours, le copiste a retranscrit de nombreuses variantes qui ne sont pas la reproduction de celles de Clamanges, mais qui n'en sont pas pour autant indépendantes; il est donc pratiquement certain que le lettré français inconnu³⁶ pour qui fut exécutée cette belle copie connaissait notre humaniste; sans doute même avait-il collaboré avec lui. Au reste, le nombre des Français qui se livraient à l'époque à ce genre d'activité n'était pas bien considérable, et l'on imagine mal qu'ils aient pu travailler dans un complet isolement.

Mais ce n'est pas l'aspect philologique de ce manuscrit qu'il s'agit d'étudier ici. Ce qui importe, en l'occurrence, est son écriture. Elle n'est certainement pas l'œuvre d'un humaniste, mais bien plutôt d'un personnage que Clamanges eût qualifié de *doctus antiquarius*. Le style est très proche de celui employé par Clamanges dans sa copie du *De senectute*, mais, outre que le texte est beaucoup plus serré, le tracé est plus lourd et demeure tout à fait «gothique», même si les formes sont romanes. Les graphies sont dans l'ensemble de type traditionnel (*nequicia*, *puericia*) et l'emploi du *e* cédillé n'est pas systématique.

L'autre manuscrit qu'il faut mettre en rapport avec l'écriture romane de Clamanges m'a été signalé tout récemment par mon collègue et ami le Dr. Martin Steinmann. Il contient le *De casibus virorum illustrium* de Boccace, et porte à la Bibliothèque universitaire de Bâle la cote 0 II 19. Sa décoration typiquement parisienne évoque celle de divers manuscrits exécutés pour Pierre d'Ailly et ne saurait être postérieure au premier quart du XVe siècle. L'écriture – cette fois encore œuvre d'un habile copiste plutôt que d'un humaniste – offre de nombreux points communs avec celle du *De senectute* ou du *De amicitia* de Clamanges. Ce n'est sans doute pas le copiste, mais plus vraisemblablement le lettré pour qui avait été exécutée la copie, qui a ajouté des cédilles à certains *e* et qui a orné de petits traits obliques le sommet de la haste des lettres hautes (*b*, *h*, *l*) formant ainsi une «queue d'aronde»: ceci n'était pas tellement destiné à embellir l'écriture qu'à marquer le progrès de la révision, afin que le correcteur, quand il interrompait sa relecture, pût aisément repérer l'endroit du texte où il s'était arrêté. Or c'est là

³⁶ Il pourrait s'agir de Pierre Marin, O.E.S.A., qui mourut évêque de Glandève en 1467 et avait été confesseur de René d'Anjou. Dans ce cas, le manuscrit aurait été copié pour lui dans sa jeunesse.

un système qui était familier à Nicolas de Clamanges: on ne le voit pas employé dans ses manuscrits philologiques, mais il est à peu près constant dans les manuscrits autographes de ses œuvres.

L'usage d'une écriture de type roman au XVe siècle est un phénomène extrêmement mal connu et qu'il serait fort intéressant d'étudier. La communication du Dr. Martin Steinmann à notre colloque présente une première approche du problème et complète utilement les quelques données que j'ai pu fournir. Peut-être saura-t-on un jour si Nicolas de Clamanges fut à l'origine de cette résurrection de la minuscule du XIIe siècle ou si ce fut une tentative sans lendemain, reprise plus tard indépendamment dans un autre contexte culturel.